

А.И. Шатский о Валентине Звереве

Имя Валентина Зверева хорошо известно музыкантам и любителям музыки. За 25 лет непрерывной концертной деятельности этот талантливый музыкант своей игрой на флейте завоевал симпатии многочисленных слушателей у нас в стране и за рубежом. Как и все наши выдающиеся исполнители на духовых инструментах, В. Зверев является прежде всего солистом симфонического оркестра.¹ Но масштаб концертной деятельности артиста настолько велик, формы его выступлений настолько разнообразны, мастерство и владение инструментом настолько совершенны, что нельзя назвать его просто оркестровым музыкантом. По своему художественному воображению, по умению раскрыть богатство музыкального содержания исполняемых произведений, по глубокому воздействию на слушателей Зверева можно поставить в один ряд с прославленными советскими солистами-инструменталистами – пианистами, скрипачами, виолончелистами.

Творческая фигура Зверева столь самобытна, что интересно проследить истоки его искусства, рассмотреть особенности его исполнительского мастерства и, самое главное, попытаться раскрыть суть его художественного мышления, что в итоге определяет ценность каждого музыканта.

Валентин Зверев родился в 1942 году в городе Чимкенте. Вскоре семья переехала в Воронеж, где и прошло детство будущего музыканта. Первые шаги в Музыка он сделал в духовом оркестре Воронежского Дворца пионеров. В 1956 году он поступает в Воронежское музыкальное училище в класс флейты М.А. Гольдштейна. Этот опытный педагог, имея хорошую школу игры на флейте, основное внимание в занятиях со студентами уделял развитию их техники. Он сумел привить Валентину интерес к этой трудной, порой монотонной работе, требующей сосредоточенности и внутренней дисциплины.

Ленинградская консерватория, куда Зверев поступил в 1960 году, сыграла

¹ К сожалению, в силу сложившихся традиций у нас в стране практически нет концертирующих солистов-духовиков. Этот вопрос требует отдельного разговора, что не входит в задачу данной статьи.

решающую роль в формировании творческой индивидуальности будущего артиста.

В 60-е годы в Ленинградской консерватории на кафедре духовых инструментов преподавали педагоги, создавшие прославленную ленинградскую школу исполнительства на духовых инструментах (М.Н. Буяновский, В.И. Генслер, Б.Ф. Тризно, И.Ф. Янус, Д.Ф. Еремин).

В стенах консерватории училось много талантливой молодежи. Достаточно назвать имена дирижеров Ю.Х. Темирканова, Ю.И. Симонова, И. Домаркаса, певцов Е.В. Образцовой, В.А. Атлантова, И.П. Богачевой, Е.Е. Нестеренко. Много ярких имен было среди учащихся и на кафедрах духовых инструментов: В.П. Безрученко, С.В. Красавин, А.М. Иршай, А.Е. Рацбаум. С.А. Саулус, И.В. Лифановский, Д.М. Пигузов, Б.П. Виноградов и многие другие. Будущие победители конкурсов, именитые артисты, в те годы рядовые студенты консерватории вместе ходили на одни и те же лекции, участвовали в репетициях учебных спектаклей и концертов, встречались на премьерах в филармонии и оперных театрах.

В. Зверев был зачислен в класс профессора И.Ф. Януса (1907–1968). Замечательный педагог Иосиф Федорович Янус за 35 лет преподавательской деятельности воспитал около 300 учеников. Среди них лауреаты международных и всесоюзных конкурсов, известные солисты ведущих музыкальных коллективов страны. В своих занятиях И.Ф. Янус придавал огромное значение развитию свободного раскрепощенного дыхания, технике исполнения штрихов, ровности звучания регистров флейты.

В общении со студентами Янус был сдержан. Его строгость, пунктуальность были общеизвестными в консерватории. Упрямый, очень эмоциональный юноша не сразу привык к такой манере преподавания. Однако вскоре он почувствовал внутреннюю доброжелательность Иосифа Федоровича, его настойчивое стремление расширить музыкальный кругозор студента. Обладая большим художественным вкусом, Янус прививал Валентину понимание стиля музыки Баха, Генделя, Моцарта, Гайдна, Бетховена. Вместе с тем он живо интересовался новыми произведениями советских и западных композиторов, и в репертуаре

студента появились сочинения композиторов XX века – О. Тактакишвили, Э. Денисова, У. Пистона, А. Руссея, Ж. Ибера, Д. Мийо, Э. Шервански.

Янус был не только флейтистом, но и дирижером. Поэтому он стремился к тому, чтобы начинающий профессионал ясно представлял себе роль флейты в симфонических, оперных и камерных произведениях. Оценив большие виртуозные задатки своего ученика, наблюдая, как молодой музыкант неустанно ищет свое собственное звучание, Иосиф Федорович в начале второго курса направляет Зверева в класс камерного ансамбля к профессору Марии Всеволодовне Карандашовой, которую сам очень ценил. М.В. Карандашова много лет была постоянным партнером замечательного советского скрипача М.И. Ваймана. Прекрасный музыкант, вдохновенный интерпретатор камерных сочинений, Карандашова в исполнении произведений любых жанров вносила особую, присущую только ей одной певучую взволнованность. Ее требования к непрерывности мелодической линии, эмоциональной содержательности звучания были очень быстро восприняты новым студентом возможно потому, что Валентин и сам много искал в области выразительности, особой пластики звучания.

Гораздо труднее для него было осознание простой истины, что исполнить в сонате только партию флейты, пусть даже красиво и технически совершенно, явно недостаточно для передачи смысла произведения. В занятиях со Зверевым Карандашовой пришлось идти от частного к общему. Она много и образно говорила о гармоническом языке, тональных тяготениях, подводя учеников в конечном итоге к пониманию роли гармонической структуры в общей драматургии данной музыкальной формы. Это ничуть не походило на урок гармонии, поскольку все, о чем говорила Мария Всеволодовна, показывалось, проговаривалось и оживало в ее удивительно поющих руках.

Большое внимание на занятиях уделялось также полифонии – взаимодействию голосов, проходящих у различных инструментов, многоплановости полифонического развития.

Усилия педагогов Зверева не пропали даром. Наступил момент, когда он вдруг осознал то главное, к чему вели его педагоги. Не столько разумом, сколько интуитивно почувствовал он этот момент истины, когда мелодия, гармония,

полифония и прочие составные части музыкальной ткани сливаются в единое целое, становятся ясной и выразительной музыкальной речью.

Впереди у Зверева было много исканий, разочарований, много кропотливого труда. Но важно отметить, что навыками внутреннего представления музыкальных образов он овладел уже в первые годы обучения в консерватории.

Чтобы закончить разговор о консерваторских учителях, необходимо упомянуть имя еще одного музыканта, оказавшего определенное влияние на Зверева. Это был выдающийся органист, профессор И.А. Браудо, один из самых известных интерпретаторов органной музыки И.С. Баха.

Вместе со студентами Браудо очень часто исполнял ансамблевые сочинения Баха, отрывки из его кантат. Было удивительно наблюдать, с каким юношеским задором и увлечением этот мастер проводил репетиции с молодыми музыкантами. Предметом его особенных забот была артикуляция. Автор книги «Артикуляция», в которой им были сформулированы многие закономерности произнесения баховской мелодики, относился к музыке Баха как к постоянно обновляющейся материи, что в сочетании с внутренней свободой исполнения производило на студентов неизгладимое впечатление. Этот действительно творческий подход к музыке Баха был воспринят многими его учениками, в том числе и Зверевым.

Общение и занятия с такими выдающимися музыкантами, интенсивный самостоятельный творческий поиск способствовали не только быстрому формированию индивидуальности Зверева, но и раннему признанию среди музыкантов и слушателей.

В 1963 году на Всесоюзном конкурсе музыкантов-исполнителей студент третьего курса консерватории становится лауреатом второй премии. Его игра оставила одно из самых ярких впечатлений на конкурсе. В 1965 году в Будапеште Валентин участвует одновременно в двух международных конкурсах: флейтистов-солистов и квинтетов духовых деревянных инструментов – и в каждом из них завоевывает диплом. Вместе с участниками квинтета он получает специальную премию за лучшее исполнение произведений венгерских композиторов.

Этот год был богат событиями для молодого музыканта: после окончания

консерватории он поступает в театр имени С.М. Кирова, где продолжается активная творческая деятельность музыканта.

В 1966 году В. Зверев в составе квинтета духовых инструментов (из числа солистов оркестра театра) получил первую премию на Международном конкурсе в Мюнхене.

В 1968 году он завоевывает золотую медаль на Международном конкурсе исполнителей на флейте «Пражская весна». После этого конкурса уже признанным музыкантом В. Зверев переезжает в Москву. В 1969 году он становится солистом Государственного симфонического оркестра СССР.

1970 год ознаменовался победой Зверева на Международном конкурсе в Мюнхене (сольное исполнение). Он получил вторую премию (первая в этом конкурсе не присуждалась). С этих пор концертная деятельность Зверева становится еще более разнообразной.

С 1984 года Зверев – солист Большого симфонического оркестра Центрального телевидения и Всесоюзного радио и ассистент главного дирижера. На этом мы прервем описание внешней стороны его творческой биографии с тем, чтобы перейти к рассмотрению особенностей творческой индивидуальности Зверева, наиболее характерного, что привлекает в его искусстве.

Так уж сложился флейтовый репертуар, что за исключением композиторов эпохи барокко, когда флейта была одним из самых популярных инструментов, да еще Моцарта, крупные композиторы других времен написали для флейты единичные сочинения. Среди них И. Гайдн, Л. Бетховен, Ф. Шуберт, М. Глинка, Ф. Шопен, С. Прокофьев, П. Хиндемит и др.

Вот почему для верного постижения стилей различных авторов флейтисту, как, впрочем, и другим духовикам, крайне необходимы широкие знания симфонической и инструментальной музыки.

Чтобы глубже проникнуть в замысел композитора, Зверев по-настоящему изучал Баха, Бетховена, Брамса и других его любимых композиторов. Особое значение он придает вопросам интерпретации сочинений различных авторов дирижерами, скрипачами, пианистами. Широкий музыкальный кругозор помог Звереву выработать объективные критерии при подходе к музыке разных

стилевых направлений эпох, подчинить свою богатую природную интуицию строгой логике в соотношении общего и частного.

Тем не менее, именно творческое воображение, основанное на ярком представлении «опорных образов»², позволяет Звереву услышать произведение как бы заново, наполнить его свежими эмоциями. Эти образы могут быть самыми разнообразными, чисто музыкальными, связанными с восприятием природы или с впечатлениями от живописи, балета, других видов искусства.

Выше говорилось, что такая способность проявилась у молодого музыканта в первые годы обучения в консерватории. Одним из примеров «обновления» произведения может служить исполнение Зверевым Концертного аллегро № 2 В. Цыбина на первом туре Всесоюзного конкурса 1963 года.

Выдающийся советский флейтист-виртуоз и музыкальный деятель В. Цыбин создал много сочинений для флейты. Его произведения, насыщенные техническими трудностями, чрезвычайно полезны для флейтистов. Но при этом многие страницы его музыки напоминают этюды, что сказалось и в одной из самых популярных пьес – Концертном аллегро № 2. Зверев – один из немногих исполнителей, кому удалось превратить это произведение в блестящую фантазию. В своей интерпретации он прежде всего подчеркнул контраст между главной и побочной партиями. Главную тему он играл стремительно, одним порывом, снимая обычную бравурность в трактовке. В побочной партии усилил импровизационный момент. Следующие далее технические эпизоды играл так же свободно, гибко, и таким образом они превратились во взволнованное продолжение и развитие лирической темы.

Дальнейшее повторение главной партии *Allegro maestoso* у фортепиано было лишено обычной помпезности: все движение направлено к каденции, которая сцементировала довольно рыхлую форму произведения и стала его драматической кульминацией.

После исполнения этого Аллегро малоизвестный студент становится одним из лидеров конкурса.

² Дранков В. Природа таланта Шаляпина – Л., 1973, с. 40.

Примечательно также исполнение молодым музыкантом «Ночного монолога» К. Кеннана, явившееся несомненным открытием второго тура того же конкурса. В трактовке «Ночного монолога» раскрылось колористическое дарование артиста. С этого произведения началось увлечение Зверева импрессионистской музыкой, которой так богато использованы возможности флейты. Зверев начинал пьесу таким пианиссимо и такой вибрацией, что казалось звук действительно рождался в ночи. Постепенно смелея, голос жаловался, волновался, негодовал и резко изливался стремительными пассажами, как бы потеряв в них свою силу. Неожиданная трель внезапно заставляла замолчать ночного певца.

Возвращались застывшие аккорды вступления, вновь возникающий одинокий голос звучал печально и безнадежно.

После того, как это произведение прозвучало на конкурсе, в консерваториях Ленинграда, Москвы не было студента-флейтиста, который не пытался бы раздобыть ноты этого сочинения.

Названные выше произведения были известны слушателям и ранее, а вот «Легенда» Марселя По стала популярной именно после исполнения Зверевым. Здесь артисту удалось продолжить развитие образов, впервые найденных в «Ночном монологе». Большой силы выражения он достигал за счет контрастных сопоставлений образов: таинственно-затаенного вступления и вихря каденции; стремительного токкатного раздела, прерывающегося резкими акцентами фортепиано, и певучей гибкой темой, которую Зверев исполнял очень плотным насыщенным звуком; эфирного звучания мелодии-воспоминания и пружинящей, острой, слегка приплясывающей темы заключительного раздела.

Эту пьесу Зверев с большим успехом исполнил на Международном конкурсе «Пражская весна» (1968).

Событием на этом же конкурсе стало исполнение В. Зверевым Четвертой партиты для флейты соло чешского композитора Рыхлика, которая входила в число обязательных произведений второго тура. При знакомстве с партитой Зверева увлекла возможность исполнения полифонического произведения на одноголосном инструменте. Много времени потратил он, пока не нашел своего

решения этой задачи. Многоголосие зазвучало, когда исполнитель внутренним слухом смог ясно представить себе тему чаконь, звучащую на протяжении всей части без малейших цезур с большим внутренним напряжением, придающим этой теме суровый характер. Остальные голоса, проходящие то выше, то ниже темы, он едва «задевал», как будто их играл кто-то другой. Насколько ему это удалось, можно судить по великолепной записи на пластинке, выпущенной фирмой «Мелодия».

Вторая часть («Balletto») одноголосна и очень интересна по своему замыслу. Ее тема состоит из коротких мелодических попевок, заканчивающихся быстрыми группетто. Среди этих попевок появляются стаккатные эпизоды, драматизирующие музыкальное развитие части. У Зверева эта маленькая часть прозвучала как драматическая сценка. Исполнитель трактует тему как единую мелодию, в которую неожиданно и резко вторгаются настойчиво долбящие репетиции, остро стаккатированные реплики, создающие конфликтные столкновения.

Чтобы добиться эффекта, неожиданного обрыва мелодии, Зверев пытался представить себе удивительно пластичные движения мима Марсея Марсо, который внезапно как бы испуганно застывает на месте.

Очень интересно исполнял Зверев третью часть («Capriccio»). Стремительная первая тема здесь контрастирует со спокойной, плавной второй темой. Обе темы, а скорее варианты данных тем чередуются несколько раз. При этом Зверев своей игрой подчеркивает их отчужденность. Каждая продолжает собственное развитие, и у слушателя возникает впечатление полифонии двух образов.

В последней части («Adio») Зверев просветленно и поэтично исполняет очень красивую, широкую по дыханию мелодию, как бы прощаясь со слушателем.

В настоящее время эта партита прочно вошла в учебный репертуар. К сожалению, надо признать, что донести до слушателя ее образный смысл редко кому удастся и прежде всего из-за Чаконь. В лучшем случае мы слышим вместо полифонии контраст между нижним (f) и верхним (p) регистрами.

Конечно, эти достижения Зверева-интерпретатора были бы невозможны, не обладай он прочной «технической базой». Но в его творчестве вопросы

технологии явно находятся на втором плане.³ Поразительно единство его внутреннего слуха и всего исполнительского аппарата (дыхания и амбюшюра). Если Зверев ясно слышит нужный звук, то он берется как бы сам собой, настройка аппарата исполнителя происходит подсознательно.

Хотелось бы подробнее остановиться на работе исполнителя над звуком, тем более что в данной области ярко отражается непрекращающийся поиск, характерный для Зверева.

В первые годы учебы в консерватории он находился под впечатлением игры французских флейтистов. Его интересовали их необычно интенсивное вибрато, яркость звучания. Он внимательно изучает этот стиль, играет много французской музыки (Дебюсси, Русселя, Ибера, Мийо, Пуленка и других). Но все-таки апологетом французской флейтовой школы он не стал: при всем звуковом блеске французов Звереву не хватало в их манере подлинного тепла и выразительности.

Мощным толчком в поисках собственной звуковой манеры послужила для Зверева встреча и совместная работа в театре имени С.М. Кирова с замечательным музыкантом Львом Владимировичем Перепелкиным (1928–1970).

Л. Перепелкин был настоящим русским самородком. Он мог бы стать прекрасным скрипачом или пианистом, однако судьба распорядилась иначе, и он доказал, что на любом инструменте можно быть художником. Исполнение Льва Владимировича отличалось удивительным по красоте масштабным звуком, которым он владел поистине поразительно. Казалось, он мог делать на флейте все: брать ноты пианиссимо так, что стоящий рядом не мог заметить начало звука. В то же время мог свободно перекрыть звучность духового квинтета.⁴ Но самым удивительным было то, что он никогда не старался играть красиво. Если проанализировать его игру с гонки зрения технологии, можно было порой услышать и примитивный звук. У исполнителя все работало на создаваемый образ. Он мог позволить себе на флейте радоваться, плакать, рычать, свистеть. Одно качество присутствовало в его звуке всегда – необычайная полетность.

³ Безусловно, интересно проследить, какими техническими приемами реализуется тот или иной замысел музыканта, но это – тема отдельной методической статьи.

⁴ С 1953 по 1970 гг. Л. Перепелкин – член квинтета духовых деревянных инструментов

Любимым произведением Перепелкина был «Сиринкс» Дебюсси. В театре он не знал себе равных в исполнении танцев из «Руслана и Людмилы» и «Ивана Сусанина» М. Глинки. Незабываемым было исполнение Перепелкиным «Полета шмеля» Н. Римского-Корсакова. Тому, кто слышал у Перепелкина эту музыкальную картинку, не приходило в голову задавать себе вопрос: быстро он ее играет или медленно, так как перед слушателем представало не изображение (жужжание), а сама идея полета, легкого, стремительного, необычайно пластичного.

Знакомство с творчеством этого мастера заставило Валентина Зверева многое пересмотреть в своей игре. Исполнение Перепелкиным партии флейты в опере Н. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже» потрясло молодого музыканта, открыло целый мир поэтических образов русской природы, показало неизвестные ранее выразительные возможности флейты. В период работы в театре звук у Зверева становился более наполненным и в то же время полетным, обогащаясь новыми красками. Вибрато приобретает большую амплитуду. В целом его игра становится масштабнее. Особенно запомнилось исполнение Зверевым в Кировском театре партии флейты в операх «Кармен» Ж. Бизе, «Мазепа» П. Чайковского, балетах «Горянка» М. Кажлаева, «Жизель» А. Адана.

С приходом в 1969 году в Государственный симфонический оркестр СССР исполнение артиста приобретает новые краски. Здесь окончательно складывается исполнительская манера флейтиста, к которой так привыкли московские слушатели. В оркестре, обладающем колоссальной силой звучания, звук его флейты становится насыщенным, концентрированным, особенно в нижнем и среднем регистрах. В целом фразировка стала более выпуклой. В сольных эпизодах игра приобрела характер декламационной выразительности.

В этот период Зверев работает с лучшими советскими дирижерами и целым рядом зарубежных гастролеров. Все они неизменно отмечают высочайший класс исполнительского мастерства этого музыканта.

«На сегодняшний день В. Зверев является одним из самых выдающихся

флейтистов. Он обладает блестящей техникой, замечательным звуком, но самое главное, это удивительно гибкий музыкант. Для дирижера – счастье встретиться с таким музыкантом в оркестре», – так отзывается об игре В. Зверева Ю.Х. Темирканов.⁵

Трудно перечислить партии, сыгранные Зверевым, да и не в количестве здесь дело. Поражает разный плановый подход артиста к задачам, стоящим перед оркестровым музыкантом. Если вы слышите в сюите М. Равеля «Дафнис и Хлоя» плачущий голос человека, потерявшего любимую, – это играет Зверев. Если в финале Третьей симфонии Бетховена голос флейты светло парит над оркестром, рассыпаясь летучими стаккатными пассажами, – это играет Зверев. Если томный, дышащий любовной негой звук флейты начинает «Послеполуденный отдых фавна» – это играет Зверев. Если в финале Четвертой симфонии Брамса одинокая флейта изливает нам свою безответную скорбь – это тоже играет Зверев.

Вот такой буквально зрительной образностью и отличается исполнение Зверева от исполнения многих прекрасных советских и зарубежных флейтистов.

В.И. Федосеев чрезвычайно высоко оценивает роль Зверева в оркестре: «Валентин Зверев – интереснейший музыкант. Его главным достоинством является художественность исполнения и чрезвычайно широкая штриховая и звуковая палитры. С такими солистами оркестра, как Валентин Ильич, дирижер может быть совершенно спокоен за правильное и быстрое понимание музыкальных идей. Причем своей игрой он объединяет, цементирует всю деревянную духовую группу оркестра. Зверев хорошо улавливает новые тенденции в исполнительстве, поэтому его исполнение музыки разных эпох всегда современно».

Истоки свободной и уверенной ориентировки в самых сложных оркестровых опусах кроются, на наш взгляд, в чрезвычайно интенсивной камерной и сольной исполнительской деятельности Зверева.

Приятно и интересно писать о камерных ансамблях с участием артиста. Приятно, потому что не надо искать и собирать по крохам выступления этого

⁵ Здесь и далее приводятся высказывания видных музыкантов, собранные автором специально для данной статьи.

музыканта. Напротив, эта деятельность настолько многогранна и постоянна, что в нашу задачу входит показать лишь основные моменты, которые раскрывают нам его творческий рост.

В 60-е годы в Ленинграде было чрезвычайно развито камерное исполнительство на духовых инструментах. В различных ансамблях выступали лучшие солисты филармонии, театра имени С.М. Кирова, профессора и педагоги консерватории. Особой популярностью пользовался квинтет духовых инструментов Ленинградской филармонии. Педагогами консерватории всячески поощрялась ансамблевая игра, и студенческие ансамбли часто достигали очень высоких творческих результатов. В студенческом квинтете начал заниматься и Зверев. Очень скоро этот квинтет превратился в ансамбль единомышленников. Как это часто бывает, в нем собрались индивидуально сильные музыканты; В. Зверев – флейта, В. Соболев – гобой, В. Лавриков – кларнет, А. Сухоруков – валторна, К. Соколов – фагот. Все – лауреаты и дипломанты Всесоюзного конкурса.

Имена музыкантов перечислены не случайно. Квинтет просуществовал недолго, поэтому он мало известен, и совершенно напрасно. Он вписал яркую страницу в историю камерных ансамблей нашей страны. За короткий срок ансамбль достиг больших успехов. Не обладая обширным репертуаром, музыканты сосредоточили свое внимание на выработке ансамблевой точности, на единстве манеры исполнения. Но еще больше в их исполнении привлекало звучание, особый тембр всего ансамбля в целом. По моему мнению, с тех пор никто так интересно не исполнял Квинтет Хиндемита.

На конкурсе в Будапеште (1965) квинтет занял третье место и получил специальную премию за лучшее исполнение произведений венгерских авторов. Это было первое выступление советских духовых ансамблей на международных конкурсах...

Поступив в театр имени С.М. Кирова, В. Зверев организывает квинтет солистов оркестра театра (П. Тосенко – гобой, В. Гридчин – кларнет, С. Красавин – фагот И. Лифановский – валторна). Этот квинтет, состоявший из уже опытных музыкантов, был более ровным по составу. Серьезное отношение к камерному

музицированию, виртуозное владение инструментами помогли коллективу быстро завоевать симпатии ленинградских слушателей. Широкий репертуар ансамбля включал произведения классические и современные. Бережное отношение к Моцарту, Гайдну, Баху было у них типично «ленинградским». Особенно запомнилось исполнение ансамблем квинтета Гайдна.

Автору этой статьи приходилось часто бывать на репетициях и концертах ансамбля. Сколько энергии отдавали артисты своему делу! Роль концертмейстера по праву принадлежала В. Звереву. Огромное значение он придавал вопросам стиля, а, следовательно, и штриховому единству. В современной музыке квинтет также проявил себя ярким интерпретатором сочинения Франсе, Нильсена, Хиндемита, Ранке и других.

Этот высокопрофессиональный подход к ансамблевой игре, тонкое понимание художественных задач, наличие в составе ансамбля лидера-флейтиста, обладавшего большим опытом и отличавшегося высочайшими требованиями к себе и к коллегам, позволил ансамблю одержать блестящую победу на конкурсе 1966 года в Мюнхене. Эта победа была достигнута в соревновании с лучшими ансамблями ФРГ, Чехословакии, Венгрии, Франции.

После приезда в Москву Зверев начинает играть во вновь организованном квинтете Госоркестра. Автору этих строк уже приходилось писать об этом блестящем ансамбле в специальной статье⁶, поэтому подчеркнем лишь, что здесь талант Зверева-концертмейстера и организатора проявился в полной мере. На сегодняшний день – это самый виртуозный, сбалансированный и яркий в музыкальном отношении духовой квинтет в стране. Ансамбль успешно выступает, гастролирует по стране и за рубежом, очень интенсивно записывается на пластинки, снимается на телевидении.⁷ В последнее время им записано много ансамблевых сочинений советских композиторов – Василенко, Александрова, Фалика и других.

Игрой в духовых ансамблях не исчерпывается камерная деятельность

⁶ См.: Шатский А. Замечательный ансамбль // Музыка России. М., 1979. Вып. 2. с. 352—361.

⁷ В настоящее время в составе квинтета выступают солисты трех ведущих симфонических оркестров Москвы: В. Зверев – флейта, Л. Любимов – гобой, В. Соколов – кларнет, С. Красавин – фагот, Б. Афанасьев – валторна.

Зверева. Он много выступает и записывается с такими выдающимися артистами, как Ю. Башмет, В. Спиваков, А. Корсаков, Ф. Лузанов, М. Толпыго, Н. Гутман, О. Каган и другие.

В течение двух лет В. Зверев регулярно выступал в составе хорошо известного в нашей стране ансамбля старинной музыки «Барокко». С этим ансамблем артист объездил всю нашу страну, выступал в Италии.

В. Зверев – постоянный участник концертов в Пушкинском музее, организованных несколько лет тому назад С.Т. Рихтером и превратившихся благодаря блестящему составу исполнителей и интересно, порой неожиданно составленным программам в значительное явление музыкальной жизни столицы.

Из ансамблевых выступлений с пианистами необходимо выделить исполнение Зверевым сонат, где проявилась зрелость его мышления, ясное ощущение формы. Вместе со Зверевым играли И. Жуков⁸, А. Любимов, но особо хочется выделить творческое содружество с выдающимся советским пианистом, профессором А. Наседкиным. Этим дуэтом были записаны или исполнены сонаты А. Вивальди, В. Моцарта, Л. Бетховена, С. Прокофьева, Б. Мартину, Н. Ракова, Ю. Корнакова, П. Хиндемита, сонатина Д. Мийо, Интродукция и тема с вариациями Ф. Шуберта.

Каким-то удивительным образом эти разные (может быть только на первый взгляд) музыканты создают подлинные ансамблевые шедевры. Что объединяет яркую импульсивную игру Зверева и благородно-сдержанную манеру исполнения Наседкина? Наверное, лучше всех на этот вопрос ответит сам А. Наседкин: «Нас со Зверевым связывают многие годы совместных выступлений, записей и, конечно, репетиций. С Валентином Ильичом играть чрезвычайно удобно. Что тому причиной? Прирожденная интуиция, чувство партнера или большой ансамблевый опыт? Я думаю, что все эти качества в равной мере важны при исполнении таких ансамблей, как сонаты. Но главное, на мой взгляд, заключается в том, что Зверев нигде не выпячивает свою индивидуальность, не перекраивает на собственный лад автора. Этот объективный подход к исполняемым

⁸ В ансамбле с И. Жуковым В. Зверев записал одну из лучших своих пластинок – «Методические сонаты» Г. Телемана.

произведениям позволяет ему легко переключаться от одного автора к другому. Может быть, потому наша совместная работа проходит так интересно, что я сам очень ценю именно такой подход к музыке. У каждого композитора мы пытаемся найти свою образно-интонационную сферу».

Не менее интенсивна и сольная деятельность Валентина Ильича Зверева. Как солист-флейтист он занимает одно из ведущих мест среди исполнителей в нашей стране. Чаще, чем другие солисты духовики он становился победителем на международных конкурсах. Особенно следует выделить его победу на труднейшем конкурсе в Мюнхене (1970), принесшую ему известность и за рубежом. С тех пор, Зверев регулярно дает сольные концерты в Москве, Ленинграде, Таллинне, других городах.

Среди обширного репертуара флейтиста есть произведения особенно им любимые, которые он исполняет постоянно. Сюиту h-moll Баха Зверев играл с Госоркестром под управлением Е. Светланова, с Ленинградским оркестром старинной и современной музыки под управлением Э. Серова, с камерным оркестром Литовской ССР под управлением С. Сондецкиса. Особенно часто эта сюита звучит с оркестром «Виртуозы Москвы» под управлением В. Спивакова. С этим коллективом Зверев выступал во многих городах СССР, его мастерству аплодировали слушатели в Испании и Японии.

Одним из самых любимых композиторов Зверева можно назвать Моцарта. Зверев исполняет все, что написано этим композитором для флейты. С концертами Моцарта в сопровождении оркестров он выступал в Москве, Вильнюсе, Саратове, Днепропетровске и других городах. Концерт для флейты и арфы он исполнял с лучшими арфистками Москвы – В. Дуловой, Э. Москвитиной, О. Эрдели. Вместе с В. Дуловой Концерт был записан на пластинку фирмой «Мелодия» и затем выпущен во Франции. Вера Георгиевна, выдающаяся арфистка, глубокий музыкант и очень требовательный партнер, высоко оценила прекрасное чувство ансамбля Зверева. Его понимание стиля, чистота интонации и выразительность игры, по ее мнению, помогли создать поэтичные, подлинно волнующие образы этого шедевра Моцарта.

На концертах Зверева часто устанавливается какая-то особая обстановка

непринужденности. Слушатели искренне откликаются на атмосферу музицирования, которая создается на сцене благодаря увлеченности артиста, его обаянию и «эмоциональной отваге», без чего, как удачно пишет Евг. Богат, «не может быть подлинно содержательного человеческого общения. Важно что-то иметь за душой, но не менее важно и обладать решимостью открыто передать это людям».⁹

Наряду с произведениями классики, Зверев активно исполняет музыку советских композиторов. Причем делает это с увлеченностью и большой серьезностью. Может быть, поэтому композиторы охотно обращаются к Звереву, зная, что найдут в его лице чуткого интерпретатора. Так, например, им был исполнен Концерт для флейты Э. Денисова. Концерт этот был написан по заказу известного швейцарского флейтиста О. Николе, который неоднократно играл его в разных странах. Исполняли его и другие зарубежные флейтисты, такие, как А. Марион, М. Мейсон. Исполнение Зверевым этого произведения в Москве (дирижер Г. Рождественский) явилось премьерой Концерта в нашей стране. По признанию автора он был сыгран очень артистично, с большой свободой и музыкальным вкусом.

В некоторых случаях первое исполнение сочинения становится началом творческих контактов между автором и исполнителем. Интересные встречи связывают В. Зверева с композитором Ю. Фаликом. Начались они с исполнения «Скоморохов» – произведения для квинтета деревянных духовых, трубы и ударных. Эта премьера прошла блестяще. Затем последовало исполнение Квинтета для деревянных духовых инструментов. Недавно композитор написал специально для Валентина Ильича Камерный концерт для трех флейт (с одним исполнителем) и оркестра.¹⁰ Вот что говорит о творческом общении со Зверевым Ю. Фалик: «Валентин Зверев относится, на мой взгляд, к тому типу музыкантов, исполнительское искусство которых во многом стимулирует композиторское творчество.

Его волшебной красоты звук, чистая и блестящая техника, умное и

⁹ Богат Евг. Чувства и вещи.– М., 1975. с. 107.

¹⁰ Имеется в виду флейта, флейта-пикколо и альт-флейта.

выразительное прочтение музыки минувших эпох и современной делают его желанным интерпретатором для любого композитора. В свою очередь новые сочинения, которым В. Зверев дает путевку в жизнь, открывают все новые и новые грани дарования этого большого артиста.

В. Зверев – человек увлеченный, заражающий своим энтузиазмом, ищущий, верно и честно служащий Музыке. Притягательную силу его таланта ощущаешь и в оркестровой партии, и в ведущем голосе камерного ансамбля, и в сольной игре, а последние годы, – и за дирижерским пультом. Мне всегда доставляет большую радость общение с этим замечательным художником и мастером»,

Вместе с А. Наседкиным В. Зверев был одним из первых исполнителей замечательного Концерта для флейты, фортепиано и струнного оркестра Б. Тищенко. Этот Концерт они неоднократно исполняли и записали на пластинку.

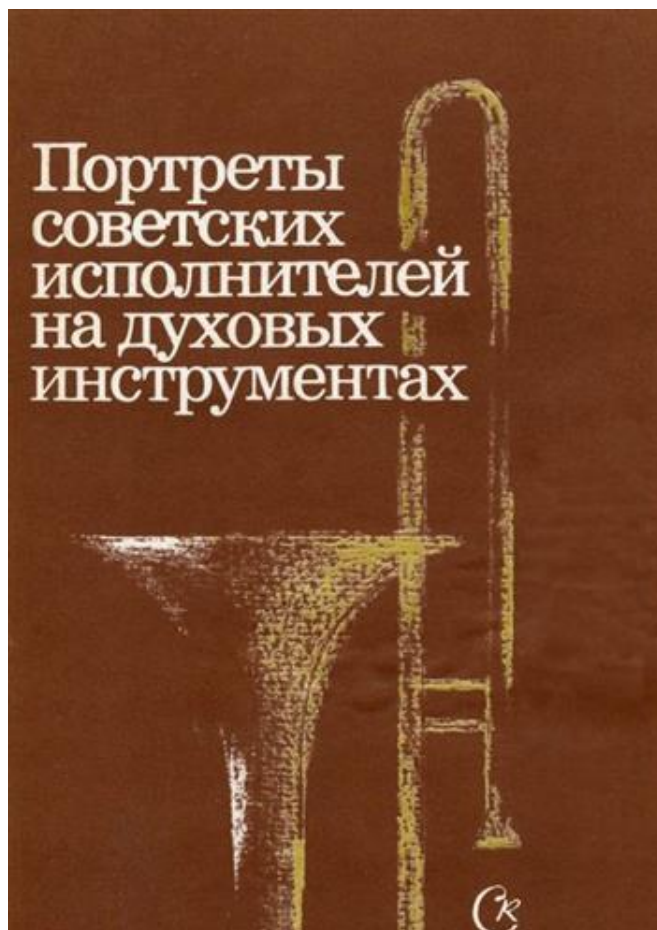
В. Зверев является первым исполнителем Сонаты для флейты ленинградского композитора Ю. Корнакова. Эту Сонату, как и многие другие полюбившиеся ему произведения, музыкант исполняет очень часто. «Игра В. Зверева, – по мнению автора, – лишена сухой рассудочности. Она вокальна, пластична, эмоциональна, заразительна и всегда в постоянном «обновлении». Звукозапись достигает тончайшей нюансировки».

Такая тесная связь В. Зверева с советскими композиторами позволяет ему не только быть свидетелем «новых свершений», но самому участвовать в поиске новых выразительных средств, стремясь выразить мироощущение нашего современника.

В этой статье была сделана попытка рассказать о разных сторонах интереснейшей творческой личности, какой является Валентин Зверев. Солист симфонических оркестров, концертмейстер квинтета духовых, постоянный участник ансамблей со струнными, участник ансамбля старинной музыки, концертант, выступающий с камерными и симфоническими оркестрами, партнер выдающихся советских музыкантов, страстный пропагандист советской музыки... Это перечисление говорит о неустанных творческих поисках музыканта, о его стремлении охватить самые разные формы музицирования.

В 1979 году В. Зверев заканчивает аспирантуру по классу дирижирования у

профессора Ю.Х. Темирканова. Таким образом, то огромное количество музыкальных впечатлений, знаний, накопленное за многие годы игры на флейте, перешло в качество, которое позволяет надеяться на успешную деятельность В. Зверева на поприще дирижерского искусства. А это значит, что поиск продолжается.



- **А. Шатский. Валентин Зверев (ФЛЕЙТА) / Портреты советских исполнителей на духовых инструментах. Составитель и редактор – Ю.А. Усов. – М., Советский композитор, 1989. – 344 стр.**

ISBN: 5-85285-016-0